

Vsevolod Garšin  
**QUATTRO GIORNI. UN EPISODIO DI GUERRA**  
**(1877)**

---

*Roberta De Giorgi*

**1.** *I racconti di Sebastopoli* (Sevastopol'skie rassказы, 1855-56) e *Guerra e pace* (Vojna i mir, 1865-69) di Tolstoj diventarono testi imprescindibili per chiunque volesse cimentarsi in descrizioni e narrazioni di guerra. La raffigurazione cruda ma veritiera del conflitto, nata sul campo e quindi nutrita dall'esperienza diretta, su cui Tolstoj fonda i suoi racconti sulla difesa di Sebastopoli, inaugurava un modo nuovo di rappresentare la guerra, un modo che si poneva in netto contrasto con la rappresentazione eroica imposta dalla precedente letteratura romantica. Nemmeno Garšin fu immune all'influenza tolstoiana. Nel suo primo racconto, *Quattro giorni* (Četyre dnja), datato 1877, ritroviamo un ritaglio di quegli scenari di morte e sofferenza che Tolstoj impone impietosamente al lettore: rinunciando a scene di massa, Garšin si affidava però a Tolstoj nel trasmettere quel senso di confusione mentale che assaliva i soldati nello scontro e si atteva a lui nel perseguire il principio di verità sugli orrori della guerra.<sup>1</sup> Anch'egli – al pari di Tolstoj – poteva farlo dalla posizione 'privilegiata' di chi, alla guerra, aveva preso parte attiva.

Nell'opera di Garšin la guerra è una tematica fissa: “Decisamente la guerra non mi dà pace”, così inizia un racconto del 1879 (*Il vigliacco*,

---

<sup>1</sup> Cfr. Tolstoj [1995: 73]; sull'influenza della tradizione tolstoiana, cfr. Latynina [1986: 64-67].

Trus). Non stupisce infatti che nel redigere una sua breve autobiografia collocasse il ricordo vago di tempi di battaglie già nella primissima infanzia: “Sono nato per terzo (nella tenuta di mia nonna, nel distretto di Bachmut), il 2 febbraio 1855. Come in un sogno ricordo un’atmosfera da reggimento, enormi cavalli dal pelo fulvo, uomini enormi con le armature, con farsetti bianchi e blu, con gli elmetti mimetici. Noi spesso ci spostavamo al seguito del reggimento, da un posto a un altro; molti ricordi confusi di quel tempo si sono conservati nella mia memoria, ma non posso raccontare nulla, temo di dire cose inesatte” [GARŠIN 1934a: 12]. I racconti degli ufficiali sull’eroica difesa di Sebastopoli avevano formato il sentimento patriottico di Garšin, rendendolo naturalmente incline a servire il paese.

Nel 1877, ancora studente all’università, si arruolò volontario nella guerra russo-turca: “Il 2 aprile 1877 io e il mio amico (Afanas’ev) ci stavamo preparando per l’esame di chimica; qualcuno portò la chiamata alle armi. I nostri appunti rimasero là, aperti: presentammo istanza di esonero dagli studi e partimmo per Kišinëv” [ivi: 15]. Si arruolò d’istinto (già l’anno prima aveva cercato, da minorene, di unirsi clandestinamente ai serbi nella rivolta), in modo quasi irriflessivo, per un miscuglio di nobile senso del dovere verso la patria e idealismo romantico panslavo, all’epoca dominante,<sup>2</sup> che tuttavia male si conciliavano con una natura ipersensibile, avversa a qualunque forma di violenza, come la sua. In un racconto di Čechov, *Crisi di nervi* (Pripadok, 1888), il protagonista, (dichiaratamente) un uomo di “pasta garšiniana”, viene così descritto: “Vi sono talenti letterari, scenici, artistici: il suo, era un talento tutto particolare: un talento umano. Egli era dotato di un sottilissimo, magnifico fiuto per il dolore in genere. [...]. Alla vista delle lacrime, egli piangeva; al capezzale di un malato, diventava malato lui stesso, e gemeva; se assisteva a una violenza, gli sembrava che quella violenza fosse fatta a lui, e inviliva come un bambino, e, così invilito, correva a chieder soccorso” [ČECHOV 1974, III: 38].

<sup>2</sup> Sul dibattito sulla stampa, cfr. Bjalyj [1937: 23-40].

Erano stati i medici, dopo i primi internamenti in ospedali psichiatrici, tra il 1872 e l'anno successivo, a definirlo ipersensibile. Negli anni questa diagnosi si sarebbe rivelata imprecisa e la malattia mentale di Garšin si sarebbe espressa in gesti disperati contro qualunque forma di violenza, degenerando in quel 'salto mortale' giù per la tromba delle scale.

Dunque, nel 1877 partì per la guerra. A pochi mesi della partenza, aveva composto alcuni versi d'occasione:

[...]  
 Non andiamo per un capriccio del sovrano  
 A soffrire e morire;  
 Libere sono le nostre congreghe di combattenti,  
 Potente è il nostro esercito  
 E non per il numero di soldati, cavalli, armi,  
 Non per la capacità bellica  
 Ma perché il cuore onesto di ogni russo  
 È votato alla patria!  
 Essa ci ha mandato a morire per i nostri fratelli,  
 Per i suoi propri figli  
 [...]  
 (*Družja, my sobralis' pered razlukoj*, settembre 1876).

L'esperienza sul campo fu tuttavia breve: ferito a una gamba, pochi mesi dopo si ritrovò nell'ospedale di Bela, in Bulgaria [cfr. GARŠIN 1934a: 15]. Qui iniziò ad abbozzare il racconto *Quattro giorni*. Ottenuto un congedo di alcuni mesi, a Char'kov Garšin lo portò a termine. Temeva però che non lo avrebbero accettato [MALYŠEV 1889: 126]. Il testo apparve su "Otečestvennye zapiski" (1877) col sottotitolo: "Un episodio di guerra".<sup>3</sup> Il successo fu immediato, strepitoso: entrò nella letteratura come una 'meteora'. Questo era dipeso in parte dal pathos ideologico del racconto, ma ancora di più dalla maestria artistica del suo autore [cfr. LATYNINA 1986: 67]. Nel 1878 Garšin si congedò definitivamente dall'esercito: voleva dedicarsi – come era già successo a Tolstoj – solo alla letteratura.

<sup>3</sup> Cfr. "Otečestvennye zapiski", x, 1877, pp. 461-474.

L'intreccio di *Quattro giorni* è semplice: un soldato di leva, verosimilmente uno studente di medicina, un Ivanov qualunque (cognome frequentissimo nell'opera di Garšin), viene ferito ad entrambe le gambe. Impossibilitato a muoversi, giace su un campo deserto per quattro giorni, proprio accanto al cadavere in decomposizione dell'uomo, un soldato dell'esercito turco, ucciso da lui. Alla base vi era un episodio reale, effettivamente capitato a un compagno di reggimento di Garšin. In una lettera dal fronte lo scrittore riferiva a sua madre: "Il nostro battaglione è andato sul campo di battaglia a raccogliere i morti, qui ho visto uno spettacolo non particolarmente bello. I turchi sono enormi, col caldo poi diventano ancora più grossi e rigonfi. Il fetore è terribile. Ci hanno premiato per tutto, abbiamo trovato un ferito. Per cinque giorni era rimasto tra i cespugli con una gamba rotta. Diverse volte i turchi gli erano passati accanto, senza però notarlo. Infine, il 19 luglio, cinque giorni dopo la battaglia, la nostra sesta compagnia si è imbattuta in quel disgraziato. Lo hanno raccolto e portato a Kocелеvo. È fuori pericolo. È salvo proprio per miracolo!"<sup>4</sup> Arsen'ev (così si chiamava il soldato ferito) sarebbe morto poco dopo in ospedale [cfr. OKSMAN 1934: 463].

Inoltre, nel 1874 Garšin aveva visitato una mostra di lavori sul Turkestan del pittore di guerra Vasilij Vereščagin (1842-1904). Colpito soprattutto dalle raffigurazioni belliche di alcuni quadri scrisse di getto dei versi che si sarebbero rivelati profetici:<sup>5</sup>

[...]

Non è quello che ho visto io, osservando questa steppa,  
questi volti:

Non ho visto in essi uno schizzo grandioso,  
Ho visto la morte, ho udito l'urlo di uomini,  
Torturati dall'omicidio, da infinite privazioni...  
Non uomini, ma solo ombre  
Rinnegati dalla loro patria.

<sup>4</sup> Lettera di Garšin alla madre, 21 luglio 1877 [GARŠIN 1934b: 131].

<sup>5</sup> *Alla prima mostra dei quadri di Vereščagin* (Na pervoj vystavke kartin Vereščagina, la prima edizione è del 1888). Vediamo dunque che i versi furono pubblicati a 14 anni di distanza dalla prima stesura.

Li hai traditi, madre patria! Nella steppa sperduta, soli,  
 Senza pane, senza un sorso d'acqua putrida,  
 Feriti dai nemici, tutti loro  
 Pronti a cadere, a sacrificarsi,  
 Pronti a battersi fino all'ultima goccia di sangue  
 Per la patria, che ha privato i suoi figli dell'amore,  
 Che li ha mandati a morire...

(*Alla prima mostra di quadri di Vereščagin, Na pervoj vystavke kartin Vereščagina, scritta nel 1874*)

Tra i dipinti esposti alla mostra ve ne era uno intitolato *Il dimenticato* (*Zabytyj*) che ritraeva un soldato ucciso in battaglia e lasciato sul campo. Noto solo grazie a riproduzioni, quel dipinto fu però distrutto da Vereščagin perché l'allora governatore del Turkmenistan e, a quanto pare, anche lo zar, vi avevano letto un oltraggio all'esercito russo. È tuttavolta ipotizzabile che al momento della stesura del racconto Garšin avesse ancora davanti agli occhi il ricordo di quella tela [cfr. BEKEDIN 1988].



*Il dimenticato* (*Zabytyj*)

2. L'azione del racconto, come suggerisce il titolo stesso, si svolge nell'arco di quattro giorni e la cornice anulare è scandita dal sorgere del sole (che man mano si fa sempre più infuocato, rovente) e dall'apparizione di "una striscia larga e pallida di luce lunare", come in *Sebastopoli nel mese di dicembre* (il primo della serie tolstoiana): l'alba incerta delle prime righe cede il passo al sole che si ritrae tra le nuvole del finale.

Il motivo del successo del testo non risiedeva unicamente nell'attualità del tema trattato, ma nel modo originale in cui Garšin descrive l'episodio (di per sé abbastanza ordinario in uno scenario di guerra): fa a meno del narratore onnisciente, si affida alla tecnica del monologo interiore, che, pur essendo all'epoca ancora in una fase sperimentale, trova in lui uno dei primi grandi 'maestri'.<sup>6</sup>

Condotto in prima persona, il racconto prende le mosse dal tragico risveglio di Ivanov, che si trasformerà alla fine della storia in un'effettiva presa di coscienza sulla brutalità della guerra. L'inizio è *in medias res* e anticipa così quella che sarebbe diventata una peculiarità čechoviana ("Ricordo che correvamo per il bosco, le pallottole fischiavano e che i rami venivano spezzati e cadevano, mentre noi ci aprivamo un varco tra i cespugli di biancospino. Gli spari si intensificarono. Attraverso il margine del bosco si intravide qualcosa di rosso baluginare qua e là" [GARŠIN 1934: 27]).<sup>7</sup> In apertura vediamo gli sforzi del giovane soldato che, riverso sul campo, dopo lo scontro coi turchi, cerca di ricostruire gli ultimi avvenimenti fino a prendere gradualmente atto delle proprie azioni: "Mi ricordo anche che quasi al limitare del bosco, tra i fitti cespugli, io *lo* vidi ... Era un turco enorme, grasso, io, sfiancato e smilzo, correvo verso di lui. Qualcosa rimbombò, ebbi l'impressione che qualcosa di enorme mi avesse

---

<sup>6</sup> Vladimir Tumanov, che ha studiato a fondo l'uso del monologo interiore in *Quattro giorni*, afferma addirittura: "Garshin was the first to explore the potential of direct interior monologue. [...] Because Garshin's text anticipated many of the devices later used by such masters of the genre as James Joyce and William Faulkner, the form of *Four Days* merits close analysis" [TUMANOV 2000: 127].

<sup>7</sup> In italiano il racconto *Quattro giorni* è stato più volte tradotto (ad esempio: Garšin [1991]); nel saggio le traduzioni sono mie.

sfiorato; mi fischiavano le orecchie. [...]. Con un colpo gli sfilai il fucile, con un altro lo infilzai con la mia baionetta. Ci fu una specie di ringhio o chissà, forse, un gemito” [*ibidem*].

Il disorientamento di Ivanov, che si sforza di prendere coscienza, viene accresciuto con una serie di espressioni che ne trasmettono l’indefinitezza (come il pronome indefinito “čto-to”, qualcosa): “Qualcosa ringhiò, o forse si lamentò. [...]. La cosa mi sembrò strana. Ma più strano ancora pareva il fatto che, all’improvviso, tutt’intorno era sparito; erano cessate le grida e gli spari. Non udivo più nulla, vedevo solo qualcosa di azzurro; doveva essere il cielo. Poi sparì anche quello” [ivi: 27]; un’incertezza che si protrae fino a quando il suo corpo – immobile e dolorante – non gli impone l’evidenza della propria condizione fisica: “Ecco, sono stato ferito in battaglia. Sarà grave?”:

A quanto pare, sono disteso sul ventre e vedo davanti ai miei occhi solo un’esile striscia di terra. Qualche filo d’erba, da uno di questi una formica sta scendendo a testa in giù, alcuni residui dell’erba dello scorso anno: questo è tutto il mio orizzonte. E lo vedo con un occhio solo, perché l’altro è compresso da qualcosa di duro, forse il ramo su cui sta appoggiata la mia testa. Mi percepisco terribilmente impacciato e voglio muovermi, e faccio fatica a capire perché non ci riesca. E così il tempo passa. Sento lo zillare delle cavallette, il ronzio di un’ape. E niente più. Alla fine, faccio uno sforzo, libero il braccio destro da sotto il mio corpo, appoggiando entrambe le mani a terra, provo a mettermi in ginocchio.

Qualcosa di acuminato e veloce, come un fulmine, mi trafigge tutto il corpo dalle ginocchia al petto e fino alla testa, e di nuovo ripiombo a terra. Di nuovo la tenebra, di nuovo il vuoto. Mi sono svegliato. Perché vedo le stelle che brillano così intensamente nel cielo blu notte della Bulgaria? Non devo essere più nella tenda? Perché mai ne sarei uscito? Mi muovo e un dolore lancinante mi prende le gambe.

Ecco, sono stato ferito in battaglia. Sarà grave? [GARŠIN 1934: 27-28].

L'illusione del lettore di assistere insieme a Ivanov a qualcosa che sta avvenendo sotto i suoi occhi (in particolare nell'ultima frase interrogativa) è qui accresciuta dal modo in cui il protagonista verbalizza la propria esperienza sensoriale in atto [cfr. TUMANOV 1992: 56]. In questo continuo sforzo mentale l'uso preponderante di un presente puntuale (non durativo) consente allo scrittore di colmare il divario temporale tra l'esperienza del protagonista e la sua trasposizione verbale e al tempo stesso accresce la tensione narrativa [cfr. *ivi*: 51].

Tuttavia, vi sono dei momenti nel racconto in cui Garšin ricorre a una narrazione retrospettiva, usando un presente storico o addirittura un tempo passato. Questo accade, ad esempio, quando Ivanov si domanda che cosa accadrà col cadavere del soldato turco che gli giace (ormai da due giorni) accanto:

Il sole si levò alto. Il suo disco enorme, completamente trapassato e spezzettato dai ramoscelli neri dei cespugli, è rosso come il sangue. Oggi probabilmente farà molto caldo. Compagno di sventura, che ne sarà di te? Già adesso fai paura.

Sì, faceva paura. I capelli avevano iniziato a cadergli. La pella, scura di natura, si era fatta pallida e gialliccia; il viso si era dilatato a tal punto che la pelle dietro le orecchie si era squarciata. E lì tutto era un brulicare di vermi. Le gambe, strizzate nei gambali, si erano gonfiate e tra gli uncini erano spuntate enormi tumefazioni. Era diventato tutto gonfio come una montagna.

Come lo ridurrà il sole oggi? Non posso restargli accanto. Devo ad ogni costo strisciare [via] lontano. Ce la farò? Posso ancora sollevare il braccio, aprire la borraccia, dissetarmi; ma potrò spostare questo mio corpo immobile e pesante? Proverò comunque a muovermi, anche solo un po', almeno un mezzo passo all'ora [GARŠIN 1934: 33-34].

Qui, come in altri punti, l'oscillazione tra l'impressione di una narrazione simultanea e il racconto al passato è dovuta, come suggerisce Tumanov, soprattutto alla poca dimestichezza di Garšin con la tec-

nica del monologo interiore [cfr. TUMANOV 1992: 53]. Nondimeno, Garšin è attento alle scelte artistiche: dalla struttura in paragrafi all'uso della ripetizione [cfr. VARNAI 1972].

Verso la fine del racconto quest'oscillazione temporale si fa più frequente e, in alcuni momenti, Ivanov 'cede' a una narrazione di tipo retrospettivo, per poi riprendere a seguire il flusso dei propri pensieri [cfr. TUMANOV 1992: 53-54]:

Completamente annientato, intontito, giacevo quasi privo di sensi. Ed ecco all'improvviso... Non sarà mica l'inganno di un'immaginazione alterata? Probabilmente no. Sì, è proprio un vocio. Un calpestio di cavallo, voci umane. Per poco non mi ero messo ad urlare, poi mi sono trattenuto. E se fossero i turchi? [...]. Se fossero invece i nostri? Maledetti cespugli! Perché mi siete cresciuti intorno come una recinzione così folta? Non vedo nulla attraverso; solo in un punto, come una feritoia tra i rami, mi si apre uno squarcio in lontananza, nel vallone. [...]. Maledizione! Esausto, cado a faccia a terra e comincio a singhiozzare. [...]. Come posso ricordarmi del torpore che si è impossessato di me dopo questo terribile incidente? Giacevo immobile, con gli occhi semichiusi. Il vento cambiava continuamente rotta, ora soffiava verso di me un'aria fresca e pulita, ora di nuovo mi inondava di fetore. La mostruosità del mio vicino quel giorno aveva superato qualsiasi descrizione. Quando aprii gli occhi per guardarlo, ne rimasi inorridito [GARŠIN 1934: 34].

La frase conclusiva del racconto sembra mettere in crisi l'organizzazione narrativa al presente: "Posso parlare e raccontare loro tutto quello che è scritto qui" [ivi: 37].

Nonostante la leggera imperfezione nella costruzione del monologo interiore, l'effetto di un resoconto che è registrazione in presa diretta della vita interiore, in cui il tempo della scrittura coincide con quello del vissuto, è stato ottenuto, e non solo con l'uso del presente, ma anche, ad esempio, facendo ricorso a frasi interrogative [cfr. ÈTKIND 1998: 344-345]:

Mi sono svegliato. Perché vedo le stelle che brillano così intensamente nel cielo blu notte della Bulgaria? Non devo essere più nella tenda? Perché mai ne sarei uscito? Mi muovo e un dolore lancinante mi prende le gambe.

Ecco, sono stato ferito in battaglia. Sarà grave?

Capisco vagamente di essere ferito a entrambe le gambe. Che è successo? Perché non mi hanno raccolto?

[GARŠIN 1934: 28].

**3.** La condizione di isolamento fisico a cui Ivanov è costretto non è solo un espediente per motivarne il monologo interiore, ma consente all'autore di riconsiderare la moralità della guerra [cfr. TUMANOV 2000: 140]. Nel racconto Tolstoj aveva colto “il ritratto eccezionale di un uomo che riflette sugli orrori della guerra” [SEMËNOV 1972: 7]. Quegli orrori, in realtà, Garšin li aveva già intuiti, seppure indirettamente, nel 1874 alla mostra di Vereščagin: proprio in quei versi estemporanei aveva denunciato la morte insensata e la sofferenza di uomini che una ‘patria traditrice’ aveva gettato nella steppa. Secondo Beljaev, il biografo sovietico di Garšin, la scelta di arruolarsi aveva preso forma nello scrittore proprio in quell'occasione: spinto da un senso di responsabilità per la morte e la sofferenza dei soldati, avrebbe infatti deciso di “condividere la sorte dei figli del popolo che indossano mantelli militari” [BELJAEV 1938: 38].

Ritorniamo al racconto. Ivanov impiega quasi due giorni interi per ricostruire quanto accaduto: ferito ad entrambe le gambe, era riuscito a trascinarsi fino a due cespugli, e lì, ben nascosto, non lo aveva notato nessuno (“Sopra di me c'è un pezzo di cielo blu scuro, vi splendono una grande stella e altre più piccole, intorno a me c'è qualcosa di scuro, alto. Sono i cespugli. Mi trovo tra i cespugli: ecco perché non mi hanno trovato!” [GARŠIN 1934: 28].

A un paio di sagene da lui scorge un corpo, è un turco, è enorme. Nel guardarlo, all'improvviso, prende coscienza delle proprie azioni: “Lo riconosco, sì è proprio lui... Davanti a me giace l'uomo che ho ucciso. Perché l'ho ucciso?” [ivi: 30]. Il ricordo si fa più nitido: “La

baionetta gli è andata dritta al cuore... Là, sull'uniforme un grosso buco nero; tutt'intorno il sangue. *Sono stato io*” [*ibidem*]. Cerca una giustificazione: il pensiero che avrebbe potuto uccidere qualcuno non lo aveva considerato, si era arruolato pensando solo di “esporre ai proiettili il proprio petto” [*ibidem*].<sup>8</sup> Eppure, aveva ferito quell'uomo enorme nell'attimo in cui questi, in preda al terrore, voleva fuggire via [ivi: 31]. Da vittima, l'altro si trasforma nel suo salvatore: Ivanov striscia fino a lui, riesce ad afferrare la borraccia piena d'acqua, ma, poi, stremato, gli piomba sul petto. Per quattro giorni è costretto a subire, oltre al dolore fisico, la puzza di cadavere e la vista ripugnante della sua decomposizione, finché perviene a macabre considerazioni: “La mostruosità del mio vicino supera qualunque descrizione [...]. Non ha più una faccia. Si era sganciata dalle ossa. [...]. Inorridii alla vista di quello scheletro dentro un'uniforme dai bottoni luccicanti. ‘La guerra è questo – pensai io –, eccola la sua immagine’” [ivi: 35]. Quasi la stessa immagine che aveva trasmesso Tolstoj sin dal primo racconto su Sebastopoli. Ma questo non è il solo punto di contatto con la prosa di guerra del grande scrittore.

L'episodio bellico, ad esempio, riaffiora nella memoria di Ivanov come una catena di azioni causali e assurde che l'uomo compie senza coglierne il senso [cfr. LATYNINA 1986: 69], travolto nella mischia, completamente in preda agli eventi, e richiama situazioni già descritte nei racconti su Sebastopoli: Ivanov ci ricorda lo junker Pest, che solo ‘in ritardo’ realizza di aver ucciso un soldato francese; ma anche Praskuchin, che poco prima di morire si spaventa nell'udire il gemito di dolore che egli stesso ha emesso;<sup>9</sup> allo stesso modo, in Garšin, Ivanov di colpo intuisce che “i lamenti sono talmente vicini a lui, eppure non sembra esserci anima viva... Dio mio, ma sono i miei!” [GARŠIN 1934: 29].

<sup>8</sup> Qualcosa di molto simile Garšin lo aveva scritto a sua madre il 12-13 aprile 1877, poco prima di arruolarsi: “Mamma, non posso starmene nascosto tra le pareti di un edificio, quando i miei coetanei espongono la fronte e il petto ai proiettili” [GARŠIN 1934b: 116].

<sup>9</sup> Tolstoj [1995: 60].

Lo stretto legame con Tolstoj fu messo in luce già all'indomani dell'uscita del racconto [cfr. LATYNINA 1986: 64]; talvolta però si trattava semplicemente di circostanze simili. Entrambi distesi sul campo di battaglia, con lo sguardo rivolto al cielo, Ivanov e il principe Andrej in *Guerra e pace* (dopo la battaglia di Austerlitz) si pongono però domande differenti: se il tormentoso lavoro intellettuale del primo si muove entro i limiti di quel piccolo universo a lui accessibile, in cui il soldato si interroga sul proprio gesto, l'altro è completamente immerso nell'azzurro misterioso, lontano e inaccessibile [cfr. KOROLENKO 1955: 407-408].

Nel racconto è dunque centrale il ravvedimento di Ivanov, che, presa coscienza dell'accaduto, si pone domande sul significato (e sulle conseguenze) della propria scelta:

Non riesco a non pensarci. Com'è possibile che abbia gettato all'aria tutte le cose care, amate, che abbia percorso a piedi mille verste, fatto la fame, patito il caldo; com'è possibile che alla fine mi ritrovi qui sdraiato a soffrire le pene dell'inferno, solo perché quel disgraziato smettesse di vivere? Dov'è la mia utilità per gli obiettivi della guerra, oltre a questo omicidio? Omicidio, omicida. E chi? Io! Quando mi preparavo alla guerra, mia madre e Maša non hanno cercato di dissuadermi, pur piangendomi addosso. Accecato da un'idea, non ho visto quelle lacrime. Non capivo (lo capisco adesso) che cosa stessi facendo al mio prossimo [GARŠIN 1934: 32].

Il motivo dell'accecaimento, in epoca sovietica, fu interpretato politicamente: Bjaljy lo associava all'illusione della fratellanza slava diffusa nei circoli democratici agli albori della guerra russo-turca [cfr. ID. 1937: 39ss.] e alla conseguente disillusione.<sup>10</sup> Si sa, era stata questa la spinta per Garšin ad arruolarsi, ma la condizione di 'cecità' funge qui anche da espediente per commentare, e comprendere, gli effetti della guerra – come del resto, avevano fatto già Omero e Tolstoj [cfr. CONLIFFE 2004: 130-134].

---

<sup>10</sup> Sulla temperie politica in cui Garšin scrisse il racconto, cfr. Latynina [1986: 64-74].

Era talmente accecato da quell'idea, Ivanov, che non si era lasciato influenzare né dal pianto delle sue donne, né dalle insinuazioni dei conoscenti che, tralasciando il suo eroismo, lo avevano tacciato di follia (“È un folle! Non sa in che cosa si sta cacciando!” [GARŠIN 1934: 33]). Ma di fronte alla morte di un altro uomo, non è in grado di indicare un colpevole [PORUDOMINSKIJ 1962: 86], non sa identificare la propria colpa né quella della vittima: “Questo sventurato *fellah* (indossa un'uniforme egiziana) ha ancora meno colpe» [GARŠIN 1934: 31]. Anche se Ivanov non si addossa colpe, è però forte in Garšin la denuncia della guerra che, seppur non pronunciata direttamente, viene attribuita alla madre di Ivanov. Quest'ultima, nel piangere la morte del figlio, a buon diritto “maledirà il mondo intero che ha escogitato la guerra per far soffrire l'umanità” [ivi: 35].

L'antimilitarismo di Garšin – ancora più dichiarato nei racconti successivi, come *Il caso di Ajaslar* (Ajaslarskoe delo, 1877), *Il vigliacco* (Trus, 1879), *L'attendente e l'ufficiale* (Denščik i oficer, 1880) e infine *Dai ricordi del soldato semplice Ivanov* (Iz vospominanij rjadovogo Ivanova, 1883) – si era consolidato sul campo di battaglia, come già accaduto a Tolstoj all'epoca della Guerra di Crimea. Garšin, scrive Leone Ginzburg, “sentì la guerra come un avvenimento della propria vita spirituale” [GINZBURG 2022: 115]. Non solo era giunto a conclusioni simili a quelle del grande romanziere, ma nel raccontare il ‘suo’ episodio di guerra aveva ripreso immagini e situazioni che ne richiamavano la narrativa a tema bellico e in parte anche *Guerra e pace*.

Tolstoj era per il giovane autore anche un modello umano, oltre che letterario [cfr. STARIKOVA 2010; PORUDOMINSKIJ 2011: 88-95]. Si incontrarono solo una volta, quando, in una delle sue cicliche fughe, nel 1880 Garšin piombò a Jasnaja Poljana.<sup>11</sup> Per la sua portata antimilitarista, *Quattro giorni* piacque molto ai seguaci di Tolstoj, che nel 1885 lo inclusero del catalogo del “Posrednik” (L'intermediario,

---

<sup>11</sup> Tra le varie testimonianze si veda Tolstoj, I.L. [2000]; Il'ja Tolstoj riporta inoltre che, durante l'incontro, il padre definì i *Quattro giorni* “un racconto meraviglioso” [ivi: 226].

1884-1935), una casa editrice specializzata in libretti a basso costo volti a diffondere la dottrina cristiana.

Al pari di Tolstoj, Garšin era stato mosso a combattere da un sentimento genuino, da un sincero spirito di fratellanza: una volta sul campo, aveva però visto gli orrori della guerra e l'aveva rinnegata. Per il "Posrednik" scrisse anche *Il segnale* (Signal, 1886), uno dei suoi ultimi racconti, forse il più bello, nel quale indagò le conseguenze negative della guerra in un ex soldato che sceglie di vivere umilmente, appartato dal mondo (gli eroi garšiniiani conducono quasi sempre un'esistenza solitaria) e facendo proprio il precetto della non resistenza al male di chiaro stampo tolstoiano.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- BEKEDIN 1988 P.V. Bekedin, V.M. Garšin i V.V. Vereščagin, in *Russkaja literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII – načalo XX veka*, Leningrad 1988, pp. 202-217.
- BELJAEV 1938 N.Z. Beljaev, *Garšin*, Molodaja gvardija, Moskva 1938.
- BJALYJ 1937 G.A. Bjalyj, V.G. Garšin i literaturnaja bor'ba vošmi-desjatyh godov, AN SSSR, Moskva-Leningrad 1937.
- BJALYJ 1990 G.A. Bjalyj, *Russkij realizm: ot Turgeneva k Čechovu*, Sovetskij Pisatel', Leningrad 1990.
- ČECHOV 1974 A. Čechov, *Racconti*, I-V, Einaudi, Torino 1974.
- CONLIFFE 2004 M. Conliffe, *Blindness and Self-understanding: On Garshin's Chetyre Dnja*, in "Australian Slavonic and East European Studies" (Melbourne University of Melbourne), XVIII, 2004), 1-2, pp. 129-142.
- ĖTKIND 1998 E.G. Ėtkind, Glava VIII. Vs.M. Garšin. Poëtika sijnuminutnosti i krupnyh planov, in ID., "Vnutrennij čelovek" i vnešnjaja reč'. Očerki psihopoëtiki russkoj literatury XVIII-XIX vekov, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 1998, pp. 341-348.
- GARŠIN 1934 Garšin V.M., Četyre dnja, in ID., *Sočinenija*, Ju.G. Oksman (red.), Chudožestvennaja literatura, Moskva 1934, pp. 27-37.
- GARŠIN 1934a V.M. Garšin, *Avtobiografija*, in ID., *Pišma*, Academia, Moskva 1934, pp. 11-15.
- GARŠIN 1934b V.M. Garšin, *Pišma*, Academia, Moskva 1934.
- GARŠIN 1991 V.M. Garšin, *Quattro giorni*, in ID., *Il fiore rosso e*

- altri racconti*, C. D'Audino e A. Lo Gatto Maver (a cura di), Passigli, Firenze 1991.
- GINZBURG 2022 L. Ginzburg, *Garšcin*, in ID., *Scrittori russi*, prefazione di D. Pontuale, RFB, Roma 2022, pp. 105-120 (prima edizione: "La cultura", 1930).
- HENRY 1983 P. Henry, *A Hamlet of his Time. Vsevolod Garshin. The Man, his Works and his Milieu*, Willem A. Meeuws, Oxford 1983.
- HENRY *et al.* 2000 P. Henry *et al.* (eds.), *Vsevolod Garshin at the Turn of the Century*, Northgate Press, Oxford 2000.
- KOROLENKO 1914 V.G. Korolenko, *Vsevolod Michajlovič Garšin. Literaturnyj portret [1910]*, in ID., *Polnoe sobranie sočinenij*, I-IX, Marks, Sankt-Peterburg, 1914, t. I, pp. 401-431.
- LATYNINA 1986 A. Latynina, *Vsevolod Garšin: tvorčestvo i sud'ba*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1986.
- MALYŠEV 1889 M. Malyšev, *O Vsevolode Garšine*, in *Pamjati V.M. Garšina. Chudožestvenno-literaturnyj sbornik*, Sankt-Peterburg 1889, pp. 124-129.
- OKSMAN 1934 Ju.G. Oksman, *Primečanija*, in V.M. Garšin, *Pis'ma*, Academia, Moskva 1934, pp. 445-533.
- PORUDOMINSKIJ 1962 V. Porudominskij, *Garšin*, Molodaja gvardija, Moskva 1962.
- PORUDOMINSKIJ 2013 V. Porudominskij, *Grustnyj soldat ili Žizn' Vsevoloda Garšina*, Aleteja, Sankt-Peterburg 2013.
- SEMĚNOV 1972 S.T. Seměnov, *Vospominanija o L.N. Tolstom*, Sankt-Peterburg 1972.
- STARIKOVA 2010 V.A. Starikova, *Garšin Vsevolod Michajlovič*, in N.I.

- Burnaševa (red.), *Lev Tolstoj i ego sovremenniki*, Parad, Moskva 2010 pp. 133-134.
- TOLSTOJ 1995 L.N. Tolstoj, *I racconti di Sebastopoli*, trad. italiana di V. Tomelleri, Garzanti, Milano 1995.
- TOLSTOJ, I.L. 2000 I.L. Tolstoj, Glava XVIII. *Garšin*, in Id., *Moi vospominaija*, XXI vek-Soglasie, Moskva 2000, pp. 224-229.
- TUMANOV 1992 V. Tumanov, *V.M. Garshin: A Pioneer of Direct Interior Monologue*, in “Wiener Slawistischer Almanach”, 1992, 30, pp. 47-77.
- TUMANOV 2000 V. Tumanov, “*Ecce Bellum – Garshin’s ‘Four Days’*”, in Peter Henry *et al* (eds.), *Vsevolod Garshin at the Turn of the Century*, Northgate Press, Oxford 2000, pp. 127-145.
- VARNAI 1972 P. Varnai, *Structural and syntactic devices in Garshin’s Stories*, in “Russian Language Journal / Russkij jazyk”, xxvi, 1972, 94/95, pp. 61-71.